ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۵ (پیاپی: ۲۸)، شهریور ۱۳۹۹، جلد ۲

زنان مسلط بر اجتماع در نقاشی‌های ترکیبی صفوی[۱]

مطالعه موردی: "زن سوار بر شتر ترکیبی" اواخر سده۱۰ ه.ق/ ۱۶م

صدیقه نایفی[۲]، اصغر جوانی[۳]*

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۵/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۶/۱۹
کد مقاله: ۲۸۲۵۷

چکـیده

تاریخ اجتماعی رشته‌ای فرعی در علوم تاریخی است که بر طبقات پایین و گروه‌های کم‌تر مورد توجه جامعه و نقش آن‌ها در فرایند تکوینی اجتماع تمرکز دارد و در بسیاری موارد از نظریه‌های جامعه‌شناسانه در تحلیل نمونه‌های تاریخی بهره می گیرد. زنان به‌عنوان گروهی فرودست که نقش آن‌ها در تکوین جامعه و گزارش‌های تاریخ معمول کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است، یکی از بخش‌های تاریخ اجتماعی را به خود اختصاص‌می‌دهند. منابع تاریخ اجتماعی بسیار متنوع است و اسناد هنری نیز یکی از مدارک مهم در این حوزه به شمار می‌روند. پژوهش حاضر می‌کوشد تا با بررسی نقاشی‌های ترکیبی صفوی و با تمرکز بر نمونه–ای از آن‌ها با عنوان "زن سوار بر شتر ترکیبی" (تصویرگری حدود ۱۵۸۰–۱۵۷۰ م) –به‌عنوان یکی از متقدم‌ترین نمونه‌های برجای مانده از نقاشی‌های ترکیبی که زنی را سوار بر اجتماعی از پیکره‌های کوچک‌تر به تصویر می‌کشد– بااستفاده از نظریه بازتاب مبنی بر انعکاس جامعه در آثار هنری، بازتاب زنان صفوی و نقش آن‌ها را در فرایند تکوینی جامعه تبیین نماید. به این منظور در جمع‌آوری داده‌های تاریخی از روش اسنادی و در تحلیل داده‌های تصویری از روش تحلیل محتوای استقرایی بهره خواهد برد. مواردی نظیر بازتاب تسلط زنانی چون "پریخان خانم"، "مهدعلیا" و "سلطانم بیگم" بر اجتماع ناآرام دوران حاکمیت سست و متزلزل محمدخدابنده (همزمان با زمان تصویرگری آثار) که به دگردیسی نقش زنان از پیکره‌های فرعی و کوچک‌تر به پیکره‌های اصلی و بزرگ اجتماع می انجامد، از نتایج این تحقیق به‌شمارمی‌رود.

واژگـان کلـیدی: نقاشی صفوی، نقاشی ترکیبی، نقاشی پیکره در پیکره، تاریخ اجتماعی زنان صفویه، نظریه بازتاب.

۱- این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول، با عنوان «تبیین زمینه‌های اجتماعی نقاشی‌های ترکیبی صفوی» و راهنمایی نویسنده دوم است که با نمره ۲۰ در تاریخ ۹۸/۸/۱۳ در دانشگاه هنر اصفهان دفاع شد.

۲- دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان
۳- دانشیار گروه هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول) *A_javani@aui.ac.ir*

۱- مقدمه

عنوان "نقاشی ترکیبی" عمدتا برای آثاری به کار می‌رود که در آن‌ها موجود و یا پیکره‌ای بزرگ‌تر از ترکیب موجودات و یا عناصری کوچک‌تر پدید آمده‌است. نگاره‌های ترکیبی صفوی نیز دسته‌ای از نقاشی‌های ترکیبی به‌شمار می‌روند و اغلب در زمرهٔ تک‌برگ‌ها قرار می‌گیرند. اولین نمونه‌های برجای مانده از این آثار به اواخر سده ۱۰ه. ق/ م.۱۶ باز می‌گردد و بجز ایران در مناطق دیگری چون ایتالیا و هند نیز قابل مشاهده است. تصویرگری نمونه‌های ترکیبی در ایران صفوی سده‌های ۱۶ و ۱۷ م. رواج بسیار دارد و در نمونه‌های متنوعی چون مرد سوار بر مَرکب (اسب، فیل) ترکیبی، زن سوار بر مرکب (عمدتا شتر) ترکیبی و مرکب (اسب، شتر) ترکیبی و مرد و زن با لباس ترکیبی قابل مشاهده است. پژوهش پیش رو می‌کوشد با رویکرد تاریخ اجتماعی و تأکید بر بازتاب جامعه در اثر هنری، نقش و جایگاه زنان را در نمونه‌ای از این آثار با عنوان "زن سوار بر شتر ترکیبی" (۱۵۷۰-۱۵۸۰م.) تبیین نماید. این اثر، یکی از متقدم‌ترین نمونه‌های برجای مانده از نقاشی‌های ترکیبی صفوی است که زنی را سوار بر اجتماعی از پیکره-های کوچک‌تر به تصویر می‌کشد. در این راستا، پرسش‌های اساسی که این تحقیق بر پایه آن‌ها شکل گرفته بدین قرار است: نقش و جایگاه زنان در تکوین اجتماع ترسیم شده در اثر "زن سوار بر مرکب ترکیبی" اواخر سده ۱۰ ه. ق/ ۱۶م. صفوی چیست؟ نقش و جایگاه زنان ترسیم شده (به‌ویژه زن سوار) در این اثر چگونه بازتابی از تاریخ اجتماعی و جامعهٔ هم‌زمان با تصویرگری این آثار است؟

تصویر ۱. جوان با لباس ترکیبی در حال مطالعه، ایران، سده۱۷م. موزه لوور (تارنمای موزه لوور، ۲۰۱۱)

تصویر ۲. خدای فصول، اثر آرچیمبلدو، سده ۱۶م. قلعه اسککلستر، سوئد (Kriegeskorte, 2000).

تصویر ۳. سوار بر شتر ترکیبی، هند، قرن ۱۸م. موزه بریتانیا (تارنمای موزه بریتانیا، ۲۰۱۱)

۲- پیشینه پژوهش

این تحقیق به جهت تطبیق و استخراج نقش و تاریخ اجتماعی زنان از نقاشی‌های ترکیبی برجای مانده از عصر صفوی با تحقیقاتی که سعی در بررسی جایگاه زنان از طریق آثار هنری دارند -و الزاما نیز به هنر نقاشی و یا دوره صفوی اختصاص ندارند- دارای اشتراک است. با این‌حال، به‌طور دقیق‌تر از نظر نمونه مطالعاتی و یا به دلیل تمرکز بر نمونه‌ای از نقاشی‌های تک‌برگ ترکیبی به مطالعات مرتبط با این آثار تعلق دارد. پیشینه مرتبط با نقاشی‌های ترکیبی در سه حوزه هند، ایتالیا و ایران قابل بررسی-است و توجه تحقیقات مرتبط در هر سه حوزه عمدتا بر مردان معطوف است. برای مثال، علی‌رغم وجود نمونه‌هایی از زنان درباری در نقاشی‌های ترکیبی آرچیمبلدو، محوریت تحقیقات محققانی چون داکستاکافمن[1](۱۹۹۷ و ۲۰۰۷) اغلب بر پرتره‌هایی از مردان ترکیبی که پادشاهانی چون رودلف و ماکسیمیلیان دوم[2] را به تصویر می‌کشند و اهمیت حامی و سفارش‌دهنده این آثار یعنی خاندان هابسبورگ[3] قرار دارد. حتی در اشعاری به زبان ایتالیایی که یکی از هم‌عصران آرچیمبلدو با نام کمانینی[4] (۱۵۹۱) در توصیف آثار او سروده است، بر پرتره‌های ترکیبی مردان به ویژه پرتره‌ای با نام "خدای فصول" از رودلف دوم تأکیدشده‌است.

1. DaCosta Kaufmann
2. Rudolph & Maximillian II
3. Hapsburg
4. Comanini

در بررسی آثار هندی که در آن‌ها موجودی سوار بر اسب یا فیلی ترکیبی مشاهده‌می‌شود نیز عمدتا تمرکز بر مردان سوار قرار دارد، در اغلب کتب و مقالات مانند گود و سارما[1] (۲۰۱۲) و توضیحات ذیل این آثار در موزه‌ها مانند موزه فیلادلفیا[2] (۲۰۱۸) به مواردی نظیر شباهت این آثار با تصاویر برخی خدایان در هنر بودایی و هندو چون گانشا[3]، کریشنا[4] و پادشاهی و حاکمیت پیکره سوار و حتی نقش سرگرم‌کننده این آثار برای سرخوشی حامی اشاره‌شده‌است. در همین راستا و با تمرکز بر مردان سوار بر فیل ترکیبی هند، واگان[5] (۱۹۹۹) و شومیکر[6](۱۹۹۶) پادشاهی فرد سوار، مسئله ظل‌اللّهی و سلیمان شأنی او و احتمال نشان‌دادن جنبه الوهی سوار و سلطه حاکم محلی بر سرزمین و مردمش در این نقاشی‌ها را طرح و یا بونتا[7] (۱۹۹۹) و کرامریش[8] (۱۹۸۶) به گمانه-زنی‌هایی در مورد ریشه‌های شکل‌گیری این آثار در هنر هند و نهایتاً توصیف چندین نمونه از آن‌ها بسنده‌کرده‌اند.

درباره نمونه‌های ایرانی، بخشی از اطلاعات موجود درباره این آثار به توضیحات موزه‌های سراسر دنیا همچون هاروارد[9] (۲۰۱۷) و کتب منتشرشده از سوی آن‌ها چون *شاهکارهای هنر اسلامی موزه متروپولیتن* از اختیار و دیگران[10] (۲۰۱۱) بازمی‌گردد که در آن‌ها به شتر ترکیبی ایرانی و برخی تفاسیر عرفانی مرتبط با آن اشاره‌شده‌است. تعداد دیگری از این آثار در کتاب‌های گوناگون محققان نقاشی ایرانی، به‌صورت تک‌برگی و صرفاً به‌عنوان گونه‌ای جذاب، منتشر و نهایتاً با توضیحاتی کوتاه توصیف شده‌اند. برای مثال می‌توان به آثاری از اسمیتز[11] و دیگران (۲۰۰۶) و گرابار (۲۰۰۱) اشاره کرد که در مورد اخیر، محقق به حدس و گمان‌هایی کوتاه و بدون اثبات (چون ایجاد حس سرخوشی برای مشاهده‌کننده یا حامی) اکتفا کرده‌است. در میان منابع متأخر می‌توان به اثری از نایفی (۱۳۹۱) اشاره‌کرد. نظر به ارتباط نقاشی‌ایرانی با حکمت و عرفان اسلامی و ادبیات فارسی، در این منبع به تطبیق برخی مباحث فلسفی، عرفانی و ادبی با این آثار پرداخته‌شده‌است. در مقالاتی دیگر از نایفی و دیگران (۱۳۹۷) نیز نمونه‌هایی از نقاشی-های ترکیبی با عنوان "مرد سوار بر مرکب ترکیبی" و "شتر ترکیبی" و مباحثی چون بازتاب ایدئولوژی مسلط و گروه‌ها و طبقات اجتماعی دوران صفوی در این آثار مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. پژوهش حاضر با نگاهی جامعه‌شناسانه و تمرکز بر چگونگی بازتاب حضور زنان (و نه صرفا مردان سوار) در نمونه‌ای منحصربه‌فرد از نقاشی‌های ترکیبی صفوی (به‌عنوان اولین نمونه موجود از زنی سوار بر مرکب ترکیبی در ایران) از سایر تحقیقات یادشده متمایز بوده و به یافته‌هایی جدید و البته مرتبط با تحقیقات پیشین درباره این آثار دست‌یافته‌است.

۳- رویکرد نظری

اصطلاح تاریخ اجتماعی در تعریفی اولیه از یک سو به رشته‌ای فرعی از علوم تاریخی اشاره دارد، و از سوی دیگر حاکی از رویکردی عام به تاریخ است که به‌طورکلی معطوف به اجتماع است. این اصطلاح در تاریخ‌نگاری، دربرگیرنده تاریخ لایه‌ها، گروه‌ها و طبقات پایین جامعه، رفتار اجتماعی و زندگی روزمره، جنبش‌های اجتماعی آنان و نقششان در فرایند تکوینی جامعه است. تاریخ اجتماعی، خود را از تاریخ سیاسی و آنچه به‌اصطلاح تاریخ مردان بزرگ نامیده می‌شود، متمایز می‌سازد. از جهت همین تمایز است که تاریخ اجتماعی را گاه «تاریخ از پایین» می‌خوانند (استرنز، ۱۳۹۴: ۲۸؛ کنراد، ۱۳۹۴: ۳۶؛ اتابکی، ۱۳۸۲، ۴؛ موسی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۴۳). یکی از اقشار کمتر مورد توجه و مغفول در تاریخ سیاسی و یا تاریخ باصطلاح "از بالا"، زنان هستند؛ تاریخ سیاسی عمدتا با رویکردی مردسالار اطلاعاتی کمتر از زنان و نقش و وضعیت آن‌ها در فرایند تکوینی جامعه ارائه می‌دهد.

منابع تاریخ اجتماعی بسیار گوناگون است و مطالب متنوعی همچون گزارش‌های رسمی، اسناد حقوقی، جراید، موضوع‌های هنری، پوسترها، آثار ادبی و کالاهای دست‌ساز بشر را دربرمی‌گیرد (هِت، ۱۳۹۰: ۱۶۳). در حوزهٔ هنر، مضمون اثر هنری تا حدود زیادی به تاریخ اجتماعی و بررسی آن در متن پیوندهای اجتماعی وابسته است. نویسندگان تاریخ اجتماعی فرض می‌کنند که هر اثر هنری در صورتی که تحت بررسی موشکافانه قرار گیرد، اطلاعات زیادی دربارهٔ خاستگاه فرهنگی اثر هنری بازگو می‌کند. از این منظر، آثار هنری حامل اندیشه‌هایی هستند که به وسیله شرایط خاص تاریخی، سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرند. براین‌اساس، آثار هنری معمولا دربرگیرنده ایدئولوژی‌های مرتبط با قدرت، قومیت و جنسیت هستند (بارنت، ۱۳۹۱: ۲۹۵-۲۸۹). بسیاری از محققان در تاریخ اجتماعی از نظریه‌های جامعه‌شناسی برای تحلیل نمونه‌های تاریخی بهره –می‌گیرند. تحقیق حاضر نیز با پذیرش نظریهٔ

---

1 . Goud & Sarma

۲. نک. تارنمای موزه فیلادلفیا، ۲۰۱۸، ذیل اثر فیل ترکیبی.

3. Ganesa
4. Lord Krishna
5. Vaughan, 1999, 55-68.
۶. Marla K. Shomaker
۷. Bonta, 1999, 69-82.
8. Stella Kramrisch
9. Harvard Museum
10. Ekhtiar et al. (ed) 2011, 254-255.
11. Schmitz

بازتاب مبنی بر«انعکاس جامعه در آثار هنری» می‌کوشد انعکاس حضور برخی زنان جامعهٔ صفوی را در نمونه مطالعاتی خود نمایش دهد.

۴- روش تحقیق

این پژوهش با نظر به نمونه مطالعاتی، از نوع تاریخی و روش آن برای پاسخگویی به سؤالات طرح‌شده و بررسی داده‌های تصویری، تحلیل محتوا از نوع استقرایی است. بنابر طرح ارائه‌شده در تحقیق حاضر (جدول۱)، هر پیکره بر اساس ویژگی‌های جالب‌توجه خود، نسبتش با سایر پیکره‌ها یا زمینه‌ای که به آن تعلق دارد و میزان تکرار و حجم یا فضای اشغال‌شده توسط آن مورد تحلیل قرارخواهد گرفت. با توجه به رویکرد نظری تحقیق، استخراج کدها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌ها نیز با حساسیت نسبت به تاریخ اجتماعی صفویه صورت می‌پذیرد. براین‌اساس، ابتدا کلیه پیکره‌های موجود (اعم از بزرگ‌تر و کوچک‌تر)، تفکیک، تحلیل و تعیین هویت و کدگذاری می‌شوند و سپس با توجه به ویژگی‌های پیکره‌ها و استخراج کدها از آن‌ها، زیرمقوله‌ها و مقوله‌ها تعیین می‌گردند. در نهایت نیز به تطبیق مقوله‌های اصلی برآمده از اثر با تاریخ اجتماعی صفویه پرداخته‌خواهد شد.

جدول ۱. طرح تحلیل محتوای نقاشی‌های ترکیبی

طرح تحلیل محتوا (چگونگی تفکیک و تجزیه و تحلیل محتوا) نقاشی‌های مرد سوار بر حیوان ترکیبی				
واحد نمونه‌گیری	**واحد تحلیل**	**واحد ثبت**	**واحد زمینه‌ای**	**واحد فیزیکی**
هر برگ نقاشی ترکیبی صفوی	هر پیکره	هر پیکره کوچک‌تر یا بخشی از آن که نماینده پیکره باشد	مرحله۱: پیکره‌های کناری و مرتبط از چهار جهت /مرحله۲: کل تصویر	تکرار یا حجم پیکره

۵- معرفی نمونه مطالعاتی

اثر زن سوار بر شتر ترکیبی اواخر سده ۱۰ ه.ق/ ۱۶م. زنی را سوار بر کجاوه‌ای فاخر بر پشت شتری که کاملا با پیکره‌های کوچک‌تر پر شده است، به تصویر می‌کشد. آخرین اطلاعات درباره این تک‌برگ، براساس متنی در بخش کتابخانه تارنمای موزهٔ کلیولند[1] حاکی از حضور این اثر در ساتبی لندن[2] در تاریخ دوم ماه می سال ۱۹۷۷ به شماره ۴۲ است. شتر ترکیبی محتملاً در مکتب خراسان و در ربع سوم قرن ۱۰ه. ق/۱۶م. و به‌طور تقریبی در دهه ۹۹۷– ۹۸۷ ه. ق/ ۸۰–۱۵۷۰م. تصویرگری شده‌است. امروزه تصویری سیاه و سفید همراه با اطلاعات اثر شامل تاریخ تقریبی تصویرگری آن در بازه زمانی ۱۵۸۰–۱۵۷۰ م. و تعلق آن به مکتب خراسان در تارنمای موزهٔ کلیولند قابل بازیابی است. اثر یادشده دارای نمونه‌هایی مشابه با شماره 25.83.6 در موزه متروپولیتن (تارنمای موزه متروپلیتن ذیل اثر "شتر ترکیبی همراه با ساربان"، ۲۰۱۷) و با شماره 1954.57 در موزه هنر هاروارد است که شتر ترکیبی بزرگی را همراه با ساربانش بر روی طبیعتی ساده نشان می‌دهند. براساس اطلاعات موزه‌ها در ذیل آثار، نمونه‌های یاد شده نیز به بازه زمانی ۱۵۷۰–۱۵۸۰م. و مکتب خراسان تعلق دارند. به‌طورکلی نحوه اجرای هر سه اثر شیوه اجرای نگاره‌های تک‌برگی را در مکاتب قزوین و یا خراسان برمی‌تابد. ویژگی‌های این مکاتب چون «تأکید بر کشیدگی اندام، خطوط مواج و حالات ملیح و ظریف پیکره‌ها، چهره‌های گرد، گردن‌های دراز، چشمان درشت، (در تصاویر رنگی) بهره‌گیری از رنگ سبز سیر برای اجرای زمینه آثار، تأکیدهای رنگی و ریتم متنوع و موجدار خطوط و لکه‌های سفید که حالتی پر جنب و جوش به صحنه بخشیده‌اند» (آژند،۱۳۸۴: ۱۵۹؛ شریف زاده، ۱۳۷۵: ۱۴۵) در هر سه مورد قابل مشاهده‌است. هر سه اثر فاقد تاریخ و امضا و همچون بیشتر نگاره‌های ترکیبی دارای مضمون تک‌برگی به‌نظرمی‌رسند. شتر و پیکره‌های کوچک‌تر درون آن و حتی فضای طبیعت اطراف در هر سه نگاره در تناظری یک به یک تکرار شده‌اند که علاوه بر شواهد قبلی، احتمال رونگاری این سه از یکدیگر را قوت می‌بخشد. تنها تفاوت نگاره زن سوار بر شتر ترکیبی با تصاویر شتر ترکیبی یادشده، در فضای درباری آن شامل تزئینات پرکار اسلیمی‌وار، بکارگیری رنگ طلایی برای فضای پس‌زمینه و از همه مهم‌تر حضور زنی سوار بر کجاوه‌ای فاخر بر مرکب یا همان شتر ترکیبی است که قرقچی در جلوی آن در حال حرکت است. مسئله‌ای که بر اهمیت این تک‌برگ می‌افزاید آن است که با توجه به زمان تخمینی تصویرگری، این اثر اولین و متقدم‌ترین نمونه از نقاشی‌های تک‌برگ صفوی است که در آن زنی سوار بر مرکب ترکیبی مشاهده می‌شود؛ نمونه‌های پیش از این اثر، صرفا مردانی سوار بر مرکب ترکیبی را به تصویر می‌کشند و تنها پس از تصویرگری این نمونه، شاهد حضور زنان به عنوان پیکره‌های سوار و یا بزرگ‌تر در نقاشی‌های ترکیبی سده ۱۱ ه.ق/ ۱۷م. هستیم.

1 . Cleveland Museum of Art
2 . London Sothby's

تصویر ٤. شتر ترکیبی، اواخر سده ١٦م، موزه متروپولیتن (تارنمای موزه متروپولیتن، ۲۰۱۷)

تصویر ٥. زن سوار بر شتر ترکیبی، اواخر سده ١٦م (تارنمای موزه کلیولند، ۲۰۱۹)

۶- تحلیل محتوای اثر "زن سوار بر شتر ترکیبی" اواخر سده ۱۰ ه.ق/ ۱۶م.

مطابق طرح تحلیل محتوای ارائه شده، تمامی پیکره‌های اثر به عنوان واحدهای تحلیل جداسازی و برچسب‌گذاری شدند. بر این اساس، ۶۲ پیکره شامل ۵۹ پیکرهٔ درون شتر، خود مرکب و دو پیکره انسانی خارج از آن به صورت جداگانه مورد تحلیل قرار گرفت. نمونه‌ای از برچسب‌گذاری و استخراج کدها از داده‌های خام تصویری در جدول قابل مشاهده است. لازم به ذکر است کدگذاری واحدهای تحلیل از طریق تطبیق دقیق آن‌ها با تصاویر همزمان و مشابه و داده‌ها و اسناد تاریخی صورت پذیرفته است لیکن به دلیل لزوم گزیده‌گویی و ارائه آن در مقالاتی پیش از این (نک. نایفی و دیگران، ۱۳۹۷) از توضیح بیشتر نحوه استخراج کدها اجتناب شده تا مرحله مقوله‌یابی از نگاره مورد بررسی در این تحقیق به تفصیل بیشتر ارائه گردد.

جدول ۲. نمونه کدگذاری داده‌های تصویری (پیکره‌های کوچک‌تر

داده‌های تصویری خام	کدهای مستخرج	مفهوم اصلی
	قلندر سرتراشیده با جریده و کوزه	قلندر صفوی در حال اشتغال به امور مرتبط (سقایی و جریده-برداری)
	سرهای بریده در بخش انتهایی پای حیوان با کلاه نمدی بر سر	قلندران سربریده

به منظور تسهیل فرایند تحلیل محتوا و درک بهتر آن از سوی مخاطب، مقوله‌های بازیابی شده از پیکره‌های کوچک‌تر، بزرگ-تر و کل فضای اثر، در جداولی جداگانه ارائه شده است. در جدول زیرمقوله‌های مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر شامل هویت افراد، گروه‌ها و طبقات براساس واحدهای معنا و زمینه‌ای قابل مشاهده است. نکته حائز اهمیت در این بخش، تعلق تمامی پیکره‌های کوچک‌تر درون شتر به طبقات پایین هرم جامعه صفوی است. این مسئله در سایر نمونه‌های مشابه نقاشی مرکب ترکیبی صفوی

نیز قابل مشاهده‌است. در واقع قالب برگزیده هنرمند برای نمایش اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر (مرکب یا حیوان) عملا حضور افرادی از سایر طبقات نظیر درباریان، سپاهیان، روحانیون و تجار بزرگ را درون آن غیرممکن ساخته‌است (برای مطالعه بیشتر دراین‌باره نک. نایفی و دیگران، ۱۳۹۷).

جدول ۳. زیرمقوله‌های مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر شامل هویت افراد، گروه‌ها و طبقات براساس واحدهای معنا و زمینه‌ای

واحد معنا	کد	زیر مقوله
مردی با پوستین بر دوش در حالت خفته	درویش پوستین به‌دوش خفته	طبقات پایین
مردی با پوستین بر دوش و کلاه نمدی به سر در حالت خفته	درویش پوستین به‌دوش کلاه نمدی به سر خفته	
پیکره مردی بی تن با کلاه نمدی بر سر	قلندرسربریده با کلاه نمدی	
پیکره مردی با سرتراشیده، کوزه‌ای در کنار و میله‌ای در دست	قلندر سرتراشیده با جریده و کوزه	
پیکره مردی با لباس ساده و پشمی	مردی با لباس ساده و پشمی (دهقان)	
زن و مردی با لباس ساده و پشمی	زن و مرد دهقان با لباس پشمی	
زن و مردی با لباس ساده دست در گریبان یکدیگر	زوجی از طبقه پایین	
مردی با لباس و دستار ساده	مردی از طبقه پایین	
مردی در جلو شتر (گاه با ترکه)	مهتر/ ساربان	
مردی دست در دست یک میمون در حال گفتگو با او	لوطی	
شتر، خرس، خرگوش، ...	حیوان	موجودات پست‌تر (پایین‌تر از انسان)
موجوداتی با شاخ یا گوش‌های تیز و برهنه	دیو	

نکته حائز اهمیت دیگر در تحلیل داده‌های تصویری با توجه به واحد فیزیکی، یا تکرار و میزان و حجم فضای اشغال شده توسط پیکره‌ها آشکار می‌گردد. با توجه به کدهای مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر، بخش قابل توجهی از اجتماع به قلندران در حالات مختلفی چون خفته با پوستینی بر دوش، در حال جریده‌برداری و سقّایی، با سری بریده در بخش پایینی پای شتر اختصاص دارد و مطابق زیرمقوله‌های برآمده از این بخش چیزی قریب به نیمی از پیکره‌های کوچک‌تر انسانی (۴۷ درصد) قلندران و دراویش را به نمایش می‌کشد. این در حالی است که بر هم خوردن توازن میان پیکره‌های کوچک‌تر و افزایش قابل توجه قلندران و دراویش تنها در اثر "زن سوار بر شتر ترکیبی" و دو تک‌برگ "شتر ترکیبی" همزمان با آن که بازه زمانی هر سه نیز منطبق بر اواخر حاکمیت شاه تهماسب و دوران سلطنت محمدخدابنده است، دیده می‌شود و تعداد قلندران در نقاشی‌های مرد سوار بر مرکب ترکیبی اواسط و اواخر سده ۱۰ ه.ق/ ۱۶م. بسیار کمتر (۶,۲۵ درصد پیکره‌های انسانی) و در تناسب کامل با تعداد سایر پیکره‌ها تصویر شده‌است.

جدول ٤. زیرمقوله‌های مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر (براساس واحدهای معنا، فیزیکی و زمینه‌ای)

واحد معنا	کد	زیر مقوله
مردی دست در دست یک میمون در حال گفتگو با او	لوطی	وفور قلندران و دراویش در حالات مختلف
مردی با پوستین بر دوش در حالت خفته	درویش پوستین به‌دوش خفته	
مردی با کلاه نمدی بر سر	قلندر با کلاه نمدی	
پیکره مردی با سر تراشیده و کوزه و میله ای در دست	قلندر سرتراشیده با جریده و کوزه	
پیکره مردی بی تن با کلاه نمدی بر سر	قلندرسربریده با کلاه نمدی	خشونت (درگیری، سرکوب) افزایش ۱۱ درصدی صحنه‌های خشن نسبت به متوسط خشونت در نمونه‌های گذشتهٔ مرد سوار بر مرکب ترکیبی
پیکره مردی بدون تن	مرد سربریده	
پیکره مردی با لباس معمولی در حال درگیری با یک موجود شاخ‌دار و برهنه	مرد معمولی (دهقان) در حال درگیری با دیو و سرکوب آن	
تنها یک زوج در حال معاشقه در کل نگاره مشاهده می‌شود	اختصاص تنها ۶,۲۵ درصد فضا به روابط عاشقانه	تسلط فضای غیرعاشقانه
زن سوار بدون همراه و رابطه عاشقانه با پیکره‌های دیگر	رابطه غیرعاشقانه زن سوار با سایر پیکره‌ها	

از آن‌جا که پیکره‌های کوچک‌تر قرار گرفته درون شتر در هر سه اثر یکسان هستند، کدها و زیرمقوله‌های برآمده از آن‌ها نیز مشابه است ولی چنان‌چه پیش از این اشاره شد مهم‌ترین تفاوت اثر زن سوار بر شتر ترکیبی با دو تک‌برگ دیگر حضور زنی سوار بر کجاوه‌ای فاخر بر روی شتر است که نحوه بازیابی کدهای مستخرج از پیکرهٔ آن در جدول مشاهده می‌شود. اندازه زن سوار از پیکره‌های درون مرکب بزرگ‌تر است که از آن در نقاشی ایرانی با عنوان "ترکیب‌بندی مقامی" یاد می‌شود که نمایانگر شخصیت مهم و اصلی زن در نگاره است (نک. پاکباز، ۱۳۸۶: ۲۹). بر اساس متون این دوران، تزئینات ادوات، نحوه حضور زن در اجتماع به شکل سوار بر جهاز شتری فاخر و همراهی قرقچی با او نیز از تعلق زن سوار به طبقات بالای جامعه حکایت دارد که در کنار فضای درباری خود اثر شامل بکارگیری فراوان رنگ طلایی و تزئینات پس‌زمینه موجب انتساب احتمالی او به شخص شاه و دربار می‌گردد (برای مثال نک. اولئاریوس، ۱۳۶۳: ۲۹۹ شاردن، ۱۳۸۷: ۳۴۳) زن به دلیل سوار بودن بر سایر پیکره‌های کوچک‌تر درون شتر بر آن‌ها تسلط دارد و در واقع اختیار اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر در دست اوست.

جدول ۵. نمونه کدگذاری و مفهوم‌یابی از داده‌های تصویری (پیکره خارج از مرکب)

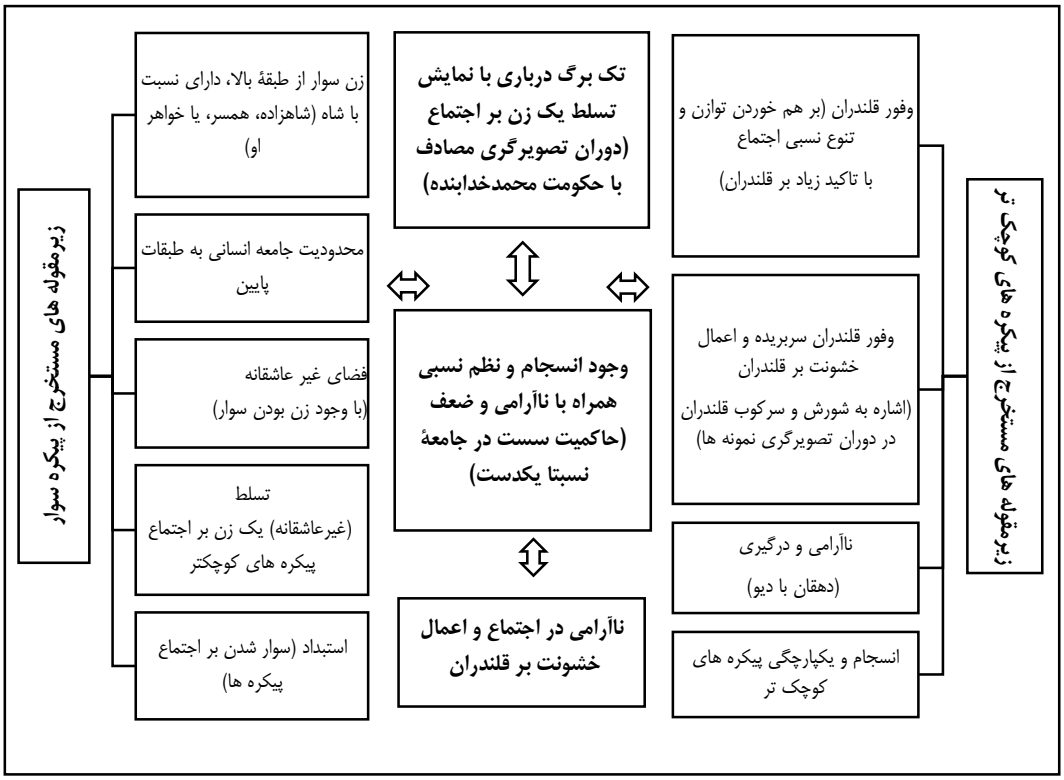
داده‌های تصویری خام	کدهای مستخرج	مفهوم اصلی
	اندازه نسبتا بزرگ‌تر زن سوار (ترکیب‌بندی مقامی)	شخصیت مهم و اصلی، شاهزاده همسر/ خواهر یا از نزدیکان شخصیتی مهم
	تزیینات ادوات، تجهیزات و جهاز شتر زن سوار	
	حضور قرقچی یا مهتر	
	سوار بودن بر شتر همراه با جهاز	
	سوار بودن بر سایر پیکره‌ها	تسلط بر سایر پیکره‌ها
	عدم رابطه عاشقانه سوار با سایر پیکره‌ها (اعم از داخل و خارج مرکب)	عدم رابطه عاشقانه سوار با سایر پیکره‌های موجود در اثر

حضور زن سوار توجه بیشتر به بررسی احتمال وجود فضای تغزلی و عاشقانه در تصویر را ایجاب می‌کند؛ با این همه فضای تصویر حاکی از عدم نمایش هر گونه فضای عاشقانه است؛ نه‌تنها هیچ پیکره‌ای زن سوار را همراهی نمی‌کند بلکه میان هیچ‌یک از پیکره‌های کوچک‌تر نیز کدهایی مانند زوج‌هایی در آغوش یکدیگر، زوج‌هایی در حال شراب خوردن و مانند آن (مشابه کدهای موجود در تصاویر زن سوار بر مرکب ترکیبی اواخر سده ۱۷م.) که به روابطی بیانگر حاکمیت فضای عاشقانه بر نگاره بیانجامد، مشاهده نمی‌شود. بر این اساس زن سوار تسلطی غیرعاشقانه بر اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر دارد که این سلطه مانند نمونه‌های مرد سوار بر مرکب ترکیبی حاکی از استبداد سوار و البته به دلیل فراوانی قلندران و درگیری میان پیکره‌ها همراه با نوعی فضای خشونت‌بار و عدم توازن نسبی به نظر می‌رسد. براساس موارد یادشده، زیرمقوله‌های برآمده از بررسی تمامی پیکره‌ها و فضای کلی اثر در جدول۶ قابل بازیابی است.

هم‌نشینی کدها و زیرمقوله‌های مستخرج از پیکره‌های کوچک‌تر اثر "زن سوار بر شتر ترکیبی" شامل کاهش تنوع نسبی اجتماع، تاکید و تمرکز زیاد بر قلندران در حالات مختلف، خشونت و ناآرامی نسبی جامعه و یکپارچگی و نظم درونی نسبی اجتماع در کنار زیرمقوله‌های برآمده از پیکره سوار و کل تصویر همچون تسلط غیرعاشقانه زنی از طبقه بالا بر اجتماع و سوار شدن بر آن‌ها، بیانگر حاکمیت نه‌چندان قدرتمند و نامتوازن زنی از دربار و دارای نسبت با شاه توام با استبداد بر اجتماعی نسبتا یکپارچه ولی همراه با ناآرامی و خشونت به ویژه در رابطه با قلندران است. مقوله‌های اصلی برآمده از کدها و زیرمقوله‌های جداول پیشین در شکل۱ قابل مشاهده است. مقوله اصلی بازیابی‌شده در هماهنگی کامل با زمان تصویرگری اثر و دوران بی‌ثباتی بازه زمانی مرگ شاه تهماسب و سلطنت سست و شکننده سلطان محمد خدابنده است که به آشوب‌ها و ناآرامی‌هایی چون شورش‌های قلندران و تسلط متزلزل برخی زنان دربار بر اجتماع منجر شد. می‌توان گفت، همان‌گونه که ترکیب پیکره‌ها در نگاره‌های شتر ترکیبی و زن سوار بر شتر ترکیبی اواخر سده ۱۰ ه.ق/۱۶م. یکسان است اوضاع اجتماعی نیز همچون مقوله‌های بازیابی شده یکسان و تنها اجتماع بی‌سوار در گروه قبل به اجتماعی تحت سلطه یک زن بدل شده است. به‌هرجهت، مضمون برآمده از مقوله اصلی بازتابی هماهنگ با تاریخ اجتماعی صفوی در آن بازه زمانی به‌نظر می‌رسد.

جدول ٦. زیرمقوله‌های مستخرج از کل پیکره‌ها و تصویر

واحد معنا	کد	زیر مقوله
پیکره‌های نوجوان، جوان، پیر	تنوع سن (نوجوان، جوان، پیر)	تنوع نسبی موجودات مرکب (تنوع نژادی دیگر در نمونه‌های این گروه مشاهده نمی‌شود)
پیکره‌های زن و مرد	تنوع جنسیت (زن و مرد)	
عقاب، خرس، میمون، خرگوش، روباه، ماهی ...	تنوع جانوران	
وجود انسان، حیوان و دیو در میان پیکره‌ها	تنوع موجودات (انسان، حیوان، دیو)	
قلندر سر تراشیده با کوزه و میله یا چوب در دست	قلندران در حال سقایی و جریده‌برداری	برهم خوردن تعادل نسبی و تنوع اجتماع با افزایش تعداد قلندران و درویشان و تاکید و تمرکز زیاد بر آن‌ها (افزایش نسبت قلندران در اجتماع به ۴۷ درصد)
قلندر با پوستین بر دوش در حالت خفته	قلندران خفته	
مردی با کلاه نمدی و سر بریده	قلندر با کلاه نمدی با سربریده	وفور قلندران سربریده در اجتماع و اشاره به وقایع اجتماعی مرتبط با شورش و سرکوب قلندران در دوران تصویرگری نمونه‌ها (دهه‌های ۷۰-۸۰)
قلندر با سر بریده	اختصاص ۲۰,۱ درصد پیکره‌ها به قلندران سربریده	
همه پیکره‌های کوچک‌تر به یک موجود واحد تبدیل شده‌اند	انسجام اجتماع	اجتماع دارای انسجام ولی همراه با ناآرامی
هر یک از پیکره‌ها به عنوان بخشی از بدن مرکب مشغول به فعالیت است		
درگیری میان پیکره‌ها (دهقان با دیو)	ناآرامی و درگیری در میان اجتماع	
سایر پیکره‌های سربریده در میان افراد	خشونت در اجتماع	
زن سوار دارای کجاوه، لباس فاخر، نیم تاج بر سر، دارا بودن قرقچی	زن سوار شاهزاده یا منسوب به شاه	تسلط یک زن (منسوب به شاه) بر اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر
سوار بودن زن بر اجتماع	تسلط یک زن بر اجتماع	



شکل ۱. مقوله‌های مستخرج از تحلیل‌محتوای نقاشی زن سوار بر مرکب ترکیبی‌صفوی اواخر سده ۱۰ه. ق/ ١٦م.

۷- تطبیق مقوله‌های اصلی برآمده از تحلیل محتوای اثر با تاریخ اجتماعی صفویه

مقوله‌های اصلی برآمده از تحلیل محتوای اثر زن سوار بر شتر ترکیبی اواخر سده ۱۰ه. ق/ ۱۶م. حاکی از وجود انسجام نسبی همراه با ناآرامی، درگیری و خشونت (به‌ویژه فراوانی قلندران سربریده) در اجتماع پیکره‌های کوچک‌تر و سلطه غیرعاشقانه زنی از طبقه بالا بر این اجتماع است. در ادامه به تطبیق موارد یادشده با تاریخ اجتماعی صفویه و دوران تصویرگری این آثار پرداخته خواهدشد.

۷-۱- آشوب‌ها، اوضاع نابسامان جامعه و شورش‌های قلندران از زمان مرگ شاه تهماسب تا دوران سلطنت شاه سلطان محمد خدابنده

چنان‌چه پیش از این ذکر شد، برخلاف برخی دیگر از نقاشی‌های ترکیبی صفوی کدهای مستخرج از نگارهٔ زن سوار بر مرکب ترکیبی اواخر سده ۱۰ه. ق/ ۱۶م. صحنه‌های آرام، افراد زیادی در حال انجام امور روزمره زندگی و یا زوج‌هایی درحال معاشقه را به تصویر نمی‌کشد و بیشتر نمایانگر صحنه‌های درگیری، وفور قلندران و البته سرهای بریده آن‌ها است که به مقولهٔ اعمال خشونت بر قلندران انجامید. از سوی دیگر، محدودهٔ زمانی تصویرگری نقاشی‌های شتر ترکیبی و زن سوار بر مرکب ترکیبی اواخر سده ۱۰ه. ق/ ۱۶م. تقریباً مقارن با حکومت سلطان‌محمد خدابنده (حاکمیت به سال ۹۸۵ ه. ق/ ۱۵۷۸ م.) تخمین زده شده‌است.

از محمد خدابنده عمدتا به‌عنوان شاهی سست‌عنصر و بی‌کفایت یاد می‌شود؛ عدم‌شایستگی او به جنگ‌های داخلی، تهدیدات خارجی و بروز شورش‌هایی در ایران انجامیده که چندین مورد از این شورش‌ها توسط قلندران صفوی به‌وقوع پیوسته است. بر اساس متون این دوران، با مرگ شاه تهماسب اول دورانی از بی‌ثباتی در ایران آغاز شد؛ دورانی سراسر از دسیسهٔ داخلی و تهاجم خارجی که تا دوازده سال به طول انجامید (فوران، ۱۳۷۷: ۴۸). درواقع، مرگ شاه تهماسب، ابهام در ولیعهدی و اختلافاتی که پس از او در میان سرداران قزلباش بر سلطنت ایران ظهور کرد، مایهٔ ضعف دولت و سرکشی حکام ولایات و طوائف و اقوامی که تحت اطاعت دولت صفویه بسر می‌بردند، گردید. در زمان شاه اسماعیل دوم نیز به دلیل بدگمانی او به بسیاری از بزرگان و سرداران قبلی، بیشتر امور به دست جوانان بی‌تجربه، نورسیده و خودرأی افتاد. امور لشکری مختل شد و اتحاد و اتفاقی که در دورهٔ شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب اول در میان طوائف قزلباش به‌خصوص در برابر دشمنان خارجی وجود داشت به نفاق، عداوت و رقابت بدل شد. هرچند شاه اسماعیل دوم مصمّم به جنگ با عثمانی و برهم زدن مصالحه‌نامهٔ میان دو کشور بود اما در مدت کوتاه حکمرانی او به دلیل رفتار سخت و سیاست خشونت‌آمیزی که نسبت به مخالفان خود و سران قزلباش در پیش گرفته بود، آرامش و صلح در ولایات و سرحدات ایران حداقل به‌شکل ظاهری برقرار بود. پس از مرگ شاه اسماعیل دوم و با آغاز سلطنت سلطان محمد خدابنده، به علت بی‌کفایتی، ضعف نفس، درویش‌خوئی، سست رأیی، سیاست تردیدآمیز و ملایم، سپردن امور مملکت به‌طور کامل به همسرش مهدعلیا و پس از مرگ او به عده‌ای از بزرگان قزلباش و وزیر خود میرزا سلمان، کشور فاقد رهبر و ناظمی قدرتمند گردید و اختلال و بی‌نظمی در امور مملکت بالا گرفت و آشوب‌ها و سرکشی‌ها آغاز و دولت مرکزی با جنگ‌های داخلی و تجاوزات خارجی مواجه شد. ناآرامی‌های خراسان و شورش‌های قلندران از آن جمله است (فلسفی، ۱۳۴۷، ج۱: ۳۸-۱۲۹؛ صفاکیش، ۱۳۹۰: ۸۱-۸۹).

افوشته‌ای نطنزی از ادبا و مورخان سدهٔ ۱۰ ه. ق/۱۶م. از این شورش‌ها چنین یاد می‌کند: «پس از مرگ شاه‌اسماعیل و بر تخت‌نشینی شاه‌سلطان‌محمد، برخی از افراد بداندیش [...] یک خلافکار را پیدا کرده او را به‌عنوان رهبر خود و شاه‌اسماعیل دوم جعلی انتخاب کردند و نزد مردم شایع کردند که شاه‌اسماعیل دوم فوت نشده و بنابر مصلحتی، فردی شبیه به خود را جای خویش خوابانیده و خود از میان غایب شده و به‌زودی از کشور عثمانی و یا هند ظهور خواهد کرد و تعداد زیادی از مردم عوام به این فکر محال اعتماد کردند» (افوشته‌ای،۱۳۵۰: ۴۰). ترکمان نیز به‌تفصیل دراین‌باره می‌نویسد: «در اوایل این سال شخص قلندری که به اسماعیل‌میرزا فی‌الجمله مشابهتی داشت [...] اظهار کرد که من اسماعیل میرزایم جمعی [...] قصد قتل من داشتند بنا بر مصلحت چاره جز غیبت و فرار نداشتم [...] از رخوت سلطنت و پادشاهی عریان گشته ملبس به لباس درویشان و قلندران گشته در گوشه‌ای مختفی گشتم [...] و من دو سال در کسوت قلندران از ملک ایران بیرون رفته در اطراف و جوانب سیر می‌کردم [...] و چون وقت ظهور آمد [...] خود را ظاهر ساختم» (ترکمان، ۱۳۸۷، ۲۷۲) در نهایت پس از درگیری‌های فراوان، قلندر یادشده پس از جنگی سخت با صفویان به قتل رسید و «سرش جدا کردند و در خراسان به نظر سلطان‌محمد خدابنده رسانیدند» (همان: ۲۷۴). گرچه شورش قلندر سرکوب شد و سر او و همراهانش برای عبرت سایرین از بدن جدا گردید، اما دوران سلطنت محمدخدابنده بارها شاهد شورش و سرکوب قلندرانی مشابه بود؛ به نظر می‌رسد ادعای قلندران به‌دلیل ارتباط شاه اسماعیل در هنگام زندانی بودنش در قلعه قهقهه با قلندران و حضور گهگاهش با لباس مبدل قلندران در میان مردم بوده‌است. ترکمان دراین باره می‌نویسد: «القصه بعد از قضیهٔ قلندر مذکور دیگر قلندران بنگی را هوس اسماعیل میرزائیت در سر افتاده در چند محل این غوغا و شورش به هم رسیده [...] یکی [...] لشکریانش به ده‌هزار رسید [...] دیگری در غور و حدود فراه خراسان ظهور کرد» (همان: ۲۷۵).

۷-۲- تسلط زنان بر اجتماع صفوی (در بازه زمانی مرگ شاه تهماسب تا دوران سلطنت محمد خدابنده)

آنگونه که در بخش کدگذاری و مقوله‌یابی نگاره آمد، زن سوار و دارای تسلط غیرعاشقانه بر پیکره‌های کوچک‌تر، بی‌شک شخصیت اصلی و محوری اثر است و به طبقهٔ اشرافی و دربار تعلق دارد. براساس شواهد و اسناد تاریخی، آشوب‌های همزمان با دوران تصویرگری اثر و سستی و روحیه شاه موجب نفوذ بیش از حد برخی زنان دربار چون مادر او "سلطانم‌بیگم"، خواهر او "پریخان‌خانم" و همسرش "خیرالنساءبیگم مهدعلیا" گردید که دو مورد اخیر حتی در برخی بازه‌های زمانی از مرگ تهماسب تا پایان حاکمیت محمدخدابنده به‌طور علنی فرمان‌روایی کشور را در دست می‌گرفتند. شواهدی که در هماهنگی کامل با مقولهٔ اصلی برآمده از تحلیل محتوای اثر و حاکمیت و تسلط زنی از طبقهٔ بالا و دارای نسبت با شاه بر اجتماع به نظر می‌رسد. در ادامه برخی اسناد و وقایع مرتبط با مقوله اصلی یادشده ارائه خواهدشد.

۷-۲-۱- پریخان خانم دختر شاه تهماسب و خواهر سلطان محمدخدابنده

از با نفوذترین و تاثیرگذارترین زنان همزمان با تصویرگری اثر مورد بررسی پریخان خانم (۱۵۴۸-۱۵۷۷م)، دختر شاه تهماسب صفوی است؛ بانویی قدرتمند که در تحولات سیاسی دورهٔ خود نقشی مهم داشت. او دخترخواندهٔ سلطانم‌بیگم بود و بنابر اسناد تاریخی هر دو در تعیین جانشین تهماسب همکاری و نقشی مهم داشتند (قاضی احمد، ۱۳۵۹،ج۱: ۳۳۷؛ تتوی و دیگران، ۱۳۸۲، ج۸: ۵۹۱۰). پری‌خان خانم که از تحصیلات بسیار خوبی برخوردار بود، به زودی در دستگاه پدر صاحب نفوذ شد (افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۷۰؛ ترکمان، ۱۳۸۷: ۱۱۹). طبق برخی متون، او دختری بسیار حیله‌ساز و زیرک بود و شاه تهماسب در بیشتر امور کشوری با او مشورت می‌کرد و به او علاقه بسیار داشت (تتوی و دیگران، ۱۳۸۲، ج۸: ۵۹۱۰-۵۹۱۳؛ فلسفی، ۱۳۴۷: ج۱: ۱۵). در سالهای پایانی سلطنت شاه تهماسب روز به روز بر قدرت و نفوذ پری‌خان خانم افزوده شد به طوری که یکی از مؤثرترین افراد در روی کار آمدن جانشین شاه گردید. پس از مرگ شاه تهماسب به دلایلی مشکوک و مبهم و بنابر قولی مسمومیت او به دستور مادر حیدرمیرزا (یکی از همسران محبوب شاه)، فرزند او که به‌قولی به خواهش پدر و به قول دیگر به دستور مادر در هنگام مرگ شاه بر بالین او حاضر بود، تاج سلطنت بر سر نهاد و خود را شاه خواند. او برای مشروعیت بخشیدن به سلطنت خود وصیت‌نامه‌ای به مهر شاه تهماسب که در آن او را به عنوان ولیعهد برگزیده بود نشان داد. اما طرفداران فرزند دیگر تهماسب، اسماعیل میرزا معتقد بودند این وصیت‌نامه نه به خط شاه بلکه به خط یکی از زنان حرم است که با خط شاه شباهت دارد و آن را پس از مرگ شاه با انگشتری وی مهر کرده‌اند (فلسفی، ج۱: ۱۵-۱۷؛ تتوی و دیگران، ۱۳۸۲، ج۸: ۵۹۱۰- ۵۹۲۲). حیدرمیرزا نخست به دفع پری‌خان خانم پرداخت، اما شاهزاده خانم با توسل به حیله برادر را فریفت و با همکاری دایی خود زمینه قتل حیدرمیرزا را فراهم ساخت (نک. واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۳۵۲؛ افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۲۲-۲۱). با قتل حیدرمیرزا، پری‌خان خانم که کار حیدرمیرزا به دستیاری او پایان یافته بود، فرمان‌روا شد و با صلاح‌دید او، یکی از امرای ترکمان برای آوردن اسماعیل میرزا روانهٔ قلعهٔ قهقهه شد تا او را برای سلطنت به قزوین بیاورد. در این مدت تا ده روز پایتخت صفویه گرفتار آشوب و هرج و مرج و بجان هم افتادن طوائف مختلف قزلباش، اجامر و اوباش شهر و مردم بی‌گناه بود و در پی آن نیز عدهٔ کثیری کشته شدند (ترکمان، ۱۳۸۷: ۱۹۷؛ واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۵۰۳؛ فلسفی: ۱۳۴۷: ۱۹؛ افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۷۱). در آغاز حاکمیت شاه اسماعیل دوم، پری‌خان خانم همچنان در امور سلطنتی مداخله می‌کرد و امیران قزلباش در بسیاری از امور دستورهای او را به‌کار می‌بستند. اما شاه اسماعیل به‌سرعت و به این بهانه که مداخلهٔ زنان در کارهای دولتی شایسته نیست، دست او را از کارهای سلطنتی کوتاه و ارتباطش را با امیران قزلباش قطع کرد و حتی قسمت مهمی از دارائی‌ها و کنیزان و غلامانش را نیز گرفت. به این‌ترتیب، پادشاهی شاه اسماعیل دوم نیز دیری نپایید و در سال ۹۸۵ ه. ق/ ۱۵۷۸م. به طرزی مرموز و با همکاری جمعی از سرداران با پریخان خانم به‌قولی مسموم و به‌قول دیگر خفه شد (فلسفی، ۱۳۴۷، ج۱: ۲۲-۳۲؛ واله اصفهانی، ۵۱۲-۵۱۹؛ روملو، ۱۳۵۷: ۶۴۷؛ ترکمان، ۱۳۸۷: ۲۱۹). چنان‌چه پیش از این آمد، مرگ شاه اسماعیل دوم چنان ناگهانی و مرموز بود که تا مدت‌ها بسیاری از مردم او را زنده و متواری می‌پنداشتند و بارها قلندرانی که به او شباهت داشتند خود را اسماعیل دوم معرفی‌کردند و ادعای سطلنت نمودند. در اوضاع نابسامان پس از مرگ شاه، پری‌خان خانم بار دیگر مصدر امور شد و برای جلوگیری از اضمحلال سلطنت صفوی و حفظ آرامش پایتخت به چاره‌جویی پرداخت (فلسفی، ۱۳۴۷، ج۱: ۳۵). شایستگی و کاردانی او به حدی بود که در شورای سران قزلباش برای تعیین پادشاه، عده‌ای خود او را نامزد پادشاهی کردند. گروهی نیز پیشنهاد کردند تا زمانی که شاه شجاع (فرزند شیرخوار اسماعیل دوم) به سن رشد نرسیده است، پری‌خان خانم زمام امور سلطنت را در دست گیرد ولی سکه و خطبه به نام شاهزاده باشد اما سرداران قزلباش سلطان محمد فرزند بزرگ شاه تهماسب را پیشنهاد دادند و سرانجام با رأی بزرگان کشور سلطان محمدخدابنده، ولیعهد رسمی شاه تهماسب شد (افوشته‌ای، ۱۳۵۰: ۷۲؛ قاضی احمد، ۱۳۶۳، ج۲: ۶۵۶؛ ترکمان، ۱۳۸۷: ۲۱۹-۲۲۰؛ روملو، ۱۳۵۷: ۹۸۵). براساس برخی متون پریخان‌خانم در سر کار

آمدن محمد خدابنده نیز نقش داشت؛ سلطان محمدخدابنده تقریباً نابینا و ناتوان بود. در واقع، پریخان خانم با پادشاهی او موافقت کرد به‌شرط آن‌که زمام امور سلطنت در دست خودش باشد و سلطان محمد به نام و عنوان پادشاهی قناعت کند اما در عمل این‌گونه نشد و خود پریخان‌خانم نیز یک سال بعد با توطئه مهدعلیا همسر سلطان‌محمد به قتل رسید (فلسفی، ۱۳۴۷، ج۱: ۳۶؛ ترکمان، ۱۳۸۷: ۲۲۴). در سالهای ابتدایی پادشاهی محمد خدابنده، این همسر او مهدعلیا بود که قدرت زیادی یافت.

۷-۲-۲- مهدعلیا خیرالنساء بیگم همسر سلطان محمد خدابنده

پس از انتخاب سلطان محمد خدابنده، مهدعلیا خیرالنساء بیگم همسر او و مادر شاه عباس که در سال ۹۷۲ ه. ق/ ۱۵۶۵م. با سلطان محمد ازدواج کرده‌بود، زمام امور سلطنت را به‌دست‌گرفت و به عزل و نصب حکام و مأموران کشوری و لشکری و حتی دستور قتل برخی افراد اقدام نمود. مطابق متون این دوران، مهدعلیا زنی لجوج، قدرت‌طلب و کینه‌جو بود و می‌خواست در ادارهٔ امور ایران فرمان‌روای مطلق باشد. او که از حیله‌گری‌ها و نفوذ پریخان خانم در سران قزلباش آگاه بود، به دستور شاه خواهرش را به خانهٔ خلیل خان افشار که در زمان شاه تهماسب للهٔ او بود برد و او را در آن‌جا خفه کردند. در واقع از آن‌جا که شاه محمد تقریبا نابینا و ضعیف بود ادارهٔ امور مملکت را به زن خویش مهد علیا سپرد و بدین‌ترتیب مهدعلیا فرمان‌روای مستقل ایران گردید تا آن‌جا که بی‌صلاحدید و تصویب او هیچ کاری صورت نمی‌گرفت (فلسفی، ج۱: ۳۹-۵۳).

مهدعلیا غیر از قتل پریخان خانم (و دایی او) در قتل یا انتقام تعدادی دیگر از امرا و بزرگان همچون قتل میرزا خان به دلیل کینه‌جوئی نقش داشت که نارضایتی سرداران قزلباش را در پی داشت. در خلال جنگ چالدر، نیز مهدعلیا زمام امور مملکت را دست داشت؛ سرپیچی وزیر و سرداران قزلباش از دستورات او در این جنگ موجب ناخشنودی مهدعلیا و سرزنش سرداران گردید و در مقابل آن‌ها نیز با او به تندی و بی‌ادبانه سخن گفتند. در نهایت سرداران قزلباش که از ناهماهنگی‌های موجود، قدرت‌نمائی‌ها، استبداد رأی و عزل و نصب‌های بدون مشورت مهدعلیا ناراضی بودند با ارسال طوماری تهدیدآمیز برای شاه، مهدعلیا را زنی لجوج، کم‌عقل و بی‌سیاست خواندند و خواهان برکناری او شدند و شاه را از عزل و نصب‌های بی‌دلیل مهدعلیا و اعطای بیشتر مناصب دولتی به اقوام و نزدیکان خویش و خطرات بر روی کار ماندن او و احتمال بروز شورش و خونریزی آگاه کردند. شاه نیز تسلیم این تهدید شد و حاضر شد که مهدعلیا را به صواب‌دید سرداران به قم، مازنداران یا هرات بفرستد. اما مهدعلیا که زنی تندخوی و عصبی و مانند غالب زنان احساسی و خالی از تدبیر و سیاست بود هربار پیغام‌های سرداران را با تندی و تهدید جواب می‌داد و حاضر به کناره‌گیری نمی‌شد. در نهایت، امیران قزلباش که از تهدیدهای مهدعلیا برآشته بودند به کشتن او کمر بستند و همراه با چند تن از اقوام نزدیک شاه محمد خدابنده، در سال ۹۸۷ ه. ق/ ۱۵۷۹م. وارد حرمسرا شدند و مهدعلیا را در مقابل چشمان شاه خفه‌کردند (همان: ۵۸-۴۰).

۸- نتیجه‌گیری

مطالعات زنان به عنوان گروهی فرودست و کمتر مورد توجه، یکی از مباحث تحقیقات تاریخ اجتماعی را به خود اختصاص می‌دهد و اسناد هنری یکی از مدارک مورد بررسی محققان این حوزه محسوب می‌شوند. نقاشی‌های ترکیبی صفوی به آثاری اطلاق می‌شود که در آن‌ها یکی از پیکره‌های بزرگ‌تر کاملا با پیکره‌هایی کوچک‌تر پر شده است؛ این آثار عمدتا به گروه تک‌برگ‌ها تعلق دارند و نظر به نبودن و یا کم بودن نسخ خطی درباری در دوره‌هایی از حاکمیت صفویان چون اواخر حاکمیت تهماسب و دوران سلطنت محمدخدابنده از اسناد مهم هنری در بررسی دوران یادشده به حساب می‌آیند. در این میان تک‌برگ "زن سوار بر شتر ترکیبی" اواخر سده ۱۰ ه. ق/ ۱۶ م. نقطه عطفی در تصویرگری زنان در نقاشی‌های ترکیبی صفوی به شمار می‌رود. این اثر یکی از متقدم‌ترین نمونه‌های نقاشی ترکیبی است که در آن جایگاه زنان از پیکره‌های فرعی و کوچک‌تر به عنوان یکی از پیکره‌های اصلی، بزرگ‌تر و سوار بر اجتماع سایر پیکره‌های کوچک‌تر ارتقا می‌یابد. در واقع، این نمونه اولین نمونه برجای مانده از نقاشی‌های ترکیبی است که در آن زنان بجای پیکره‌های کوچک‌تر درون مرکب به یکی از پیکره‌های اصلی و بزرگ نگاره تبدیل شده‌اند.

کدهای برآمده از تحلیل محتوای تصویری پیکره‌های کوچک‌تر این اثر حاکی از حضور پیکره‌های انسانی زنان و مردانی با لباس‌هایی ساده و معمولی و فاقد تزیین چون دهقانان، لوطی و میمون، قلندران با کلاه نمدی و در حالاتی مختلف مانند جریده‌برداری و سقایی، خفته با پوستین بر دوش و در مواردی نمایش صحنه‌هایی خشن چون درگیری و سرهای بریده است که به زیرمقوله‌های چون طبقات پایین، وفور قلندران و دراویش، درگیری، ناآرامی و خشونت به ویژه در ارتباط با قلندران می‌انجامد. گرچه اجتماع پیکره‌های کوچک‌تری که طبقات پایین جامعه را به تصویر می‌کشد به پیکره‌ای واحد و منسجم تبدیل شده اما با نظر به تعداد زیاد قلندران و سرهای بریده آنان و درگیری میان برخی پیکره‌ها، برهم خوردن توازن درونی و خشونت نیز از آن قابل استنباط است که این انسجام را نسبی و سست می‌نمایاند. در اثر زن سوار بر شتر ترکیبی، علاوه بر مردان و زنان کوچک‌تر زنی سوار نیز در تصویر مشاهده می‌شود که حضور او موجب افزوده‌شدن کدهایی چون شخصیت مهم و اصلی (با توجه به ترکیب‌بندی

مقامی)، زنی از طبقه بالا و دارای ارتباط با شاه و دربار (با نظر به مواردی چون ادوات، تزئینات، نحوه حضور در جامعه سوار بر کجاوه‌ای فاخر و همراه با قرقچی و فاخر بودن خود تک‌برگ) می‌گردد که با توجه به سوار بودن زن بر سایر پیکره‌ها و نداشتن رابطه عاشقانه با هیچ‌یک از آن‌ها به زیرمقوله‌هایی چون تسلط غیرعاشقانهٔ زنی از طبقه بالا و منتسب به شاه منجر می‌شود. در نهایت مقوله‌های اصلی حاکی از تک‌برگی درباری با نمایش تسلط یک زن بر اجتماعی همراه با انسجام نسبی و ناآرامی درونی و اعمال خشونت بر قلندران است. مواردی که در هماهنگی کامل و به بیان دیگر بازتابی قابل قبول از عصر تصویرگری اثر یا دوران مصادف با مرگ شاه تهماسب و شاه اسماعیل دوم و حاکمیت سست و شکننده سلطان محمدخدابنده است. دورانی که هر چند در آن حاکمیت صفویه به واسطه تهدیدات خارجی و آشوب‌های داخلی از هم فرونپاشید (و همچون پیکره مرکب تصویرشده در اثر زن سوار بر مرکب ترکیبی انسجام نسبی خود را حفظ نمود) اما از درون صحنه درگیری‌ها، شورش‌های قلندران، مرگ و بریده شدن سر آنان و تسلط زنانی چون "سلطانم‌بیگم"، "پریخان خانم" و "مهدعلیا" بود که در برخی بازه‌های زمانی دوران یادشده به طور علنی فرمان‌روایی کشور را در دست و بر اجتماع تسلط و حاکمیت داشتند.

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر.
۲. اتابکی، تورج (۱۳۸۲). «مورخان و تاریخ اجتماعی (از پایین)»، *کتاب ماه علوم اجتماعی*، شماره شهریور و مهر، صص ۶-۳،
۳. استرنز، پیتر (۱۳۹۴). «تاریخ اجتماعی»، در *تاریخ اجتماعی دانش، روش، آموزش*، گردآورنده و مترجم: ابراهیم موسی‌پور بشلی و محمدابراهیم باسط، تهران: سمت.
۴. افوشته‌ای‌نطنزی، محمودبن‌هدایهٔ الله (۱۳۵۰). *نقاوة الآثار فی ذکرالاخیار*، به‌اهتمام دکتر احسان اشراقی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۵. اولئاریوس، آدام (۱۳۶۳). *سفرنامه اولئاریوس*، ترجمه احمد بهپور، تهران: ابتکار.
۶. بارنت، سیلوان (۱۳۹۱). *راهنمای تحقیق و نگارش در هنر*، ترجمه بتی آواکیان، تهران: سمت.
۷. تتوی، ملا احمد و قزوینی، آصف (۱۳۸۲). تاریخ الفی، ج ۸، تصحیح غلامرضا طباطبایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. ترکمان، اسکندربیگ (۱۳۸۷). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، زیر نظر ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
۹. پاکباز، رویین (۱۳۸۶). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
۱۰. شاردن، ژان (۱۳۸۷). *سفرهای ژان‌شاردن به ایران*، ترجمهٔ محمد مجلسی، تهران: دنیای‌نو.
۱۱. شریف‌زاده، سیدعبدالمجید (۱۳۷۵). *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران: حوزهٔ هنری.
۱۲. صفاکیش، حمیدرضا (۱۳۹۰). *صفویان در گذرگاه تاریخ*، تهران: سخن.
۱۳. روملو، حسن بیگ (۱۳۵۷). *احسن‌التواریخ*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: بابک.
۱۴. فلسفی، نصرالله (۱۳۴۷). *زندگانی شاه عباس اول*، ج ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۵. فوران، جان (۱۳۷۷). *مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران*، ترجمه احمد تدیّن، چ ۱۴، تهران: خدمات فرهنگی رسا.
۱۶. قاضی احمد حسینی قمی (۱۳۵۹). *خلاصه التواریخ*، ج۱، تصحیح احسان اشراقی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۷. قاضی احمد حسینی قمی (۱۳۶۳). *خلاصه التواریخ*، ج۲، تصحیح احسان اشراقی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. کنراد، (۱۳۹۴). «تاریخ‌اجتماعی»، در *تاریخ اجتماعی دانش، روش، آموزش*، گردآورنده و مترجم: ابراهیم موسی‌پور بشلی و محمدابراهیم باسط، تهران: سمت.
۱۹. موسی پور، ابراهیم (۱۳۸۶). «تاریخ اجتماعی: رویکردی نوین به مطالعات تاریخی»، *مجله تاریخ و تمدن اسلامی*، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان ۸۶، صص. ۱۵۵-۱۴۱.
۲۰. نایفی، صدیقه (۱۳۹۱). *پیکره در پیکره‌ها در نقاشی ایرانی*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنراسلامی، دانشگاه هنر-تبریز.
۲۱. نایفی، صدیقه، جوانی، اصغر و مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). «بازتاب قلندران صفوی در نگاره شتر ترکیبی همراه با ساربان»، دوفصلنامه *جامعه شناسی هنر و ادبیات، صص* ۱۸۷-۱۵۳.
۲۲. نایفی، صدیقه، جوانی، اصغر و مریدی، محمدرضا (۱۳۹۷). «حاکمیت بر رعایا: بازتاب ایدئولوژی صفویان در نقاشی‌های مرد سوار بر اسب و فیل ترکیبی پیکره در پیکره»، فصلنامه *تاریخ و تمدن اسلامی، صص* ۱۵۸-۱۲۱.
۲۳. واله اصفهانی، محمد یوسف (۱۳۷۲). *خلدبرین ایران در روزگار صفویان*، به‌کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

۲۴. هت، جین (۱۳۹۰). «تاریخ اجتماعی»، ترجمه حسن زندیه، *تاریخ اسلام*، سال دوازدهم، شماره اول و دوم شماره مسلسل۴۶-۴۵، صص ۱۸۲-۱۶۱.

25. Bonta, Robert J.Del. (1999). "Reinventing Nature: Mughal Composite Animal Painting", Ed Som Prakash Verma, *Flora and Fauna in Mughal*, Bombay: Marg Publications.
26. Comanini, Gregorio *(2015). Il Figino*, Milan.
27. Composite camel (2011). Retrieved September 10. 2011 From: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=457094&objectId=3341465&partId=1
28. Composite camel (2019). Retrieved April 3. 2019 From: http://library.clevelandart.org/sites/default/files/2%20Composite%20elephant.pdf
29. Composite Camel with attendant. (2017). Retrieved from Metropolitain Museum website: http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/25.83.6
30. Composite camel with attandant (2017). Retrieved November 3. 2017 From: https://www.harvardartmuseums.org/art/216842
31. DaCoasta Kaufmann, Thomas (1977). *Variations on the Imperial Theme in the Age of Maximilian II and Rudolph II*, Harvard University, Ph. D. in Fine Arts (published doctoral thesis).
32. DaCosta Kaufmann, Thomas (2007). *Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting*, University of Chicago Press.
33. DIVINE RIDER ON A COMPOSITE ELEPHANT PRECEDED BY A DEMON (2018). Retrieved November 18. 2018 From: https://www.philamuseum.org/doc_downloads/education/object_resources/70706.pdf
34. Ekhtiar Maryam D. (editor), Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby, Navina Najat Haidar (2011). *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*, published by The Metropolitan Museum of Art, Distributed by Yale University Press.
35. Grabar, Oleg (2001). *Mostly Miniature: An Introduction to Persian Painting*, Princeton University.
36. Goud, Balagouni Krishna, and M.V.S. Sarma (2012). "Composite art: with special refrence to the miniature paintings in SALAR JUNG museum," *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 73.
37. Kramrisch, Stella (1996). *Painted Delight: Indian Paintings from Philadelphia Collections*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art.
38. Kriegeskorte, Werner (2000). *Arcimboldo*, London: Taschen.
39. Le lecteur (2011). Retrieved September 8. 2011. From: https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-lecteur
40. Schmitz, Barbara, A. Desai, Ziyad-Din (2006). *Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in The Raza Library Rampur*, New Delhi: Indira Gandhi National Centre for The Arts.
41. Shoemaker, Marla K. (1996). *Elephant Composite*. School Arts, Vol. 96, Issue 1, Academic Search Complete Baldwin Wallace, Sept. 1996. Accessed. 12 Dec, 2018.
42. Vaughan, Philippa (1999). "Mythical Animals in Mughal Art: Images, Symbols, And Allusions". Ed Som Prakash Verma, *Flora and Fauna in Mughal*, Bombay: Marg Publications.

The Ruling women in composite Safavid paintings
Case study: A lady riding a composite camel (late 16th century)

Seddighe Nayefi[1], Asghar Javani[2]

Abstract

Social history is a sub-discipline of the historical sciences that focuses on the lower classes and less important groups of society and their role in the evolution of society, and in many cases uses sociological theories to analyze historical examples. Women, as a low-power group whose role in the development of society and the reports of ordinary history have received less attention, occupy one of the sections of social history. The sources of social history are very diverse, and artistic documents are one of the most important documents in this field. The present study seeks to investigate Safavid Composite paintings by focusing on a sample of them called " woman riding a composite camel" (as one of the earliest examples of Safavid Composite paintings that depicts a woman riding a community of smaller figures) and Explain the reflection of women and their role in the evolution process of society by using the theory of reflection based on the reflection of society in works of art.

For this purpose, in the collection of historical data, the documentary method and in the analysis of visual data, the method of inductive content analysis will be used. Factors such as the reflection of the dominance of women such as "Sultan Beigom", "Pari khan Khanum" and "Mahd-i Ulya" on the turbulent society during the the fragile sovereignty of Mohammad Khodabandeh (Simultaneously with the time of illustration of the works) that leads to transformtions of the role of women from smaller and sub-character figures to the main and large figures of society is resulted in this research.

Keywords: Safavid painting, Composite Painting, Figures into Figures Paintings, Reflection Theory, Social History of Safavid women.

1. PhD in Artistic research, Art University of Isfahan (Seddighe.nayefi@gmail.com).

2 . Associate professor in Art University of Isfahan (A_javani@aui.ac.ir).